“乐水行舟”:苏轼的性命观及其在中国艺术中的回响

王 一 楠

(中国艺术研究院 艺术学研究所, 北京 100012)

摘 要:“乐水行舟”意象是苏轼性命观念的重要载体,苏轼通过这一主题探求同际遇变化及生命流逝的和解之方。舟和水分别触及苏轼关于生存困境和君子本性的思考,“乐水行舟”内含“尽性至命”“性命一如”并获终极安顿的完整语境。苏轼对“乐水行舟”的书写影响有二:舟与水的视觉情境因凝集苏轼个人命运而具有典范意义,其象征意味为后世众多东坡乐水图像共享;有关性命的哲思赋予中国古代艺术中常见的渔隐和舟游主题以丰富内涵,在后者对“乐水行舟”的表现中,水与舟的组合亦具有变与不变、有限与无限的意义关联。探究苏轼在这些常见的古代艺术现象中扮演的角色,有助于深化今人对中国文艺思想和艺术哲学的认知。

关键词: 性命;赤壁;海上苏;文人画;图式

中图分类号:J 120.9 **文献标识码:** A **文章编号:**1000-5919(2024)05-0075-11

元代画家朱德润有一幅现藏于北京故宫博物院的作品,在当代学术视野中没有引起特别的注意。它的命名——《松溪放艇图》,也看似寻常无所指。但这件作品实际上与苏轼有着强烈关联。图中绘一孤舟徐行于山水间,舟中正面示人的文士头戴东坡帽,正与客人交流,画家曾题诗云:“丑石半蹲山下虎,长松倒卧水中龙。试君眼力知多少,数到云峰第几重。”这首诗是苏轼写给王诜的。四百余年后,再度在画上题诗的乾隆皇帝似乎认出了画中人的身份,将画面描述为“畸人闲泛绿溪渍”,暧昧地指向了苏轼的《和陶读〈山海经〉》:“东坡信畸人,涉世真散材。”①这多重联系不仅强调画中人的身份,也向我们提示水中泛舟的情境同苏轼之间存在某种渊源。

中国古代山水画中常见文士乐水行舟的景象,大量舟游图、渔隐图专以之为画面主体。泛化的图式发展至今日,不免被视作流俗的点缀,但这一视觉形式其实蕴含丰富的文化内涵,逐渐获得部分学者关注与零星阐发②。有研究者意识到渔隐画题之所以在宋代中后期大量出现,即因受苏轼的影响,但未展开详论③。事实上,苏轼的书写的确极大丰富了“乐水行舟”视觉意象的哲学意蕴,进而影响到大量作品的画面择取。尽管苏轼并未亲身创作此主题绘画,但他有大量诗文描写水的形态、阐发水的义理,且

收稿日期:2024-03-20

作者简介:王一楠,中国艺术研究院艺术学研究所副研究员。

基金项目:国家社科基金艺术学青年项目“宋元明清文人艺术中的苏轼图像研究”(22CF179)。

① 苏轼:《题王晋卿画后》,《苏轼诗集》卷 39,北京:中华书局 1982 年版,第 2136 页。

② 朱良志:《南画十六观》,北京:北京大学出版社 2013 年版,第 59—94 页;赵启斌:《江山高隐——中国绘画史“渔隐”“舟渔”“垂钓”图像考释》,沈阳:东北大学出版社 2015 年版;王天乐:《中国山水画中“一叶扁舟”的叙事模式》,《中国美术研究》2020 年第 4 期,第 66—72 页。

③ 郭建平、顾明栋:《中国传统艺术的图文间性——以诗文书画的“渔隐”主题为例》,《厦门大学学报(哲学社会科学版)》2014 年第 1 期,第 1—10 页。

留下诸多与行舟相关的名篇名句,引发当代学界关注①。不过,这些研究较少将水与舟的关联指认为苏轼思想体系中共在的整体情境,而正是这一情境还原着苏轼的人生经历,触及其对生命本身特别是性命哲学的思考,其思考复在文学和绘画的共振中启发出对变化和流逝这一永恒生命困境的回应。苏轼对江、河、湖、海、舟、船、槎、桴的书写动机,都可在"乐水行舟"所象喻的"性命一如"境界中获得理解,而东坡乐水图像也在此意义上塑造了中国画史当中具有典范性的苏轼形象——与关注特殊场所、特殊事件或特定身份的西园雅集图、莲炬归院图、笠屐图及其他东坡肖像画相比,乐水图像突出了对苏轼整体命运的象征旨趣。本文具体呈现"乐水行舟"意象之于苏轼的独特意味,辨析他为相关主题赋予的生命色彩,及经由苏轼点染的"乐水行舟"意象为中国古代艺术所提供的重要精神向度。

一、苏轼对"乐水行舟"与"性命一如"的自我阐释

在苏轼的笔下,作为存在状态之象喻的"乐水行舟"具有两重基础维度:舟并非普通的交通工具,而是能够勘破流逝和变化的逝川之舟;水并非寻常的自然物,而有君子钦羡的恒定之心。它们在苏轼的性命观念中被赋予丰富的象征意味,不仅指向具体的生活实践,而且关涉生命的终极安顿。

在中国的宇宙生成论域下,水的流动体现着大道流衍,如《周易 · 系辞下》所云"为道也,屡迁,变动不居,周流六虚"②。同时,水具有另一重"利万物而不争"的特质——水孕育、托举个体生命,而水亦是舟的载体,因此舟对个体生命有着直接的象征关系。这重关系进而加剧了水的无情奔流对人之有限存在的比照,以触目惊心的方式使乘舟观水者面对自身存在命题的狭促:人的生命始终囿于时间的流逝,无法同轮转不息的自然一样久长,正如一叶小舟逐波于逝川。类似"逝川之舟"的感慨频见于苏轼的诗文中,如其登望夫台道:"可怜千古长如昨,船去船来自不停。浩浩长江赴沧海,纷纷过客似浮萍。"③又如《留题仙都观》:"山前江水流浩浩,山上苍苍松柏老。舟中行客去纷纷,古今换易如秋草。"④滚滚江水显然令观者触目伤心,故而苏轼在《赤壁赋》中也借客人之口道出"一世之雄今安在"的感慨,发出"哀吾生之须臾,羡长江之无穷"的悲叹。显然,"逝川之舟"具有消亡与变化的底色,触及生命存在的终极限度,对人之存在意义作出否定的昭示。

如此一来,乐水者何乐之有? 面对流逝与变化,何谈"乐水行舟"? 苏轼并不仅以水为人生的悲剧性对照,而从本性论的角度将水视作完满的智慧象征和君子典范。

水的两类特质承载苏轼的自我期许。首先,水随物赋形,没有固定的形态,即使遇到险难处仍能畅流无阻。苏轼《滟滪堆赋》说:"天下之至信者,唯水而已。江河之大与海之深,而可以意揣。唯其不自为形,而因物以赋形,是故千变万化而有必然之理。"⑤《东坡易传》则进一步阐发流水畅行无挫的特性,

---

① 苏轼的题画诗广涉前代及同时代画科,但并没有包含以"乐水行舟"为单独画意的作品,"乐水行舟"意象的图像化发生于苏轼身后。既有研究讨论了苏轼如何将水提升为人格象征和哲学范畴,也关注到"舟"意象及舟游体验在后世对苏轼的纪念行为中的象征意义。陈才智:《苏轼题画诗述论》,《乐山师范学院学报》2004 年第 6 期,第 1—7 页;阮堂明:《论苏轼对"水"的诗意表现与美学阐发》,《文学遗产》2007 第 3 期,第 80—90 页;梁银林:《佛教"水观"与苏轼诗》,《西南民族大学学报(人文社科版)》2005 年第 3 期,第 322—324 页;杨胜宽:《通变与通才——从"水"意象看苏轼的文化品格》,《乐山师范学院学报》2005 年第 9 期,第 12—17 页;谢文君:《舟游与神游:江户时代的拟赤壁游和赤壁会》,《文学评论》2023 年第 6 期,第 211—220 页;甘来冬:《论苏轼词中的舟船意象》,《成都大学学报(社会科学版)》2016 年第 2 期,第 94—99 页;徐家华:《论苏轼诗歌中舟船意象的纪实与寄托》,《九江学院学报(社会科学版)》2018 年第 4 期,第 93—97 页。

② 阮元校刻:《十三经注疏 清嘉庆刊本》,北京:中华书局 2009 年版,第 186—187 页。

③ 苏轼:《望夫台》,《苏轼诗集》卷 1,第 23 页。

④ 苏轼:《留题仙都观》,《苏轼诗集》卷 1,第 18 页。

⑤ 苏轼:《滟滪堆赋》,《苏轼文集》卷 1,北京:中华书局 1986 年版,第 1 页。

提出君子当效仿水之德行的看法:“今夫水,虽无常形,而因物以为形者,可以前定也。是故工取平焉,君子取法焉。惟无常形,是以迕物而无伤。惟莫之伤也,故行险而不失其信。由此观之,天下之信,未有若水者也。”①《仁宗皇帝御书颂》则直接道:“君子如水,因物赋形。”②对苏轼而言,“君子如水”的理想具体指向“水之心”的修炼:“所遇有难易,然而未尝不志于行者,是水之心也。物之窒我者有尽,而是心无已,则终必胜之。故水之所以至柔而能胜物者,维不以力争而以心通也。不以力争,故柔外;以心通,故刚中。”③以柔克刚、外柔中刚的“水之心”追求对牵绊的超脱,如此免于外在风雨的伤害。对息机忘见、虚怀若谷的心性境界的强调凸显了苏轼迕物无伤的处世理想,即面对世事变迁和逆境挑战仍能泰然自处——这与庄子对“安时处顺”的倡导具有深刻的相通性④,而苏轼与时俯仰、与世推移、相从不违的生存智慧皆透露出其对庄学义理的内化。

其次,水具有体用一如、性相不二的特质。水的各种形态是圆满俱是的“万类”,因其本质是不分的“一”。唐代高僧黄檗希运曾作过类似的偈子:“万类之中,个个是佛。譬如一团水银,分散诸处,颗颗皆圆。若不分时,只是一块。此一即一切,一切即一。”⑤一分万类而万象归一,这是禅宗所谓“万境自如如”的境界,而“如如之心,即是真实”⑥,所以水之心还是不生不灭的如如之心,它是通达万物但超脱于幻化之外的本来面目,与苏轼所谓“守一而处和,故不见其分成与毁”⑦的状态极为接近。以“水之心”把握外物与世相,看起来总在变化的世界便会同水与月一样“卒莫消长”。因此,苏轼以照影的方式将自我同“水之心”建立了直接联系。《泛颍》诗云:

> 我性喜临水,得颍意甚奇。到官十日来,九日河之湄。吏民笑相语,使君老而痴。使君实不痴,流水有令姿。绕郡十余里,不驶亦不迟。上流直而清,下流曲而漪。画船俯明镜,笑问汝为谁。忽然生鳞甲,乱我须与眉。散为百东坡,顷刻复在兹。此岂水薄相,与我相娱嬉。声色与臭味,颠倒眩小儿。等是儿戏物,水中少磷淄。赵陈两欧阳,同参天人师。观妙各有得,共赋泛颍诗。⑧

在水中,“我”是可以“散为百东坡,顷刻复在兹”的。同水一样,“我”即使被扰乱,也能顷刻恢复平静;即便有无数种“我”的视像,“我”也不会受到外界的魅惑而发生改变。苏轼在对水的观照中寻找应对流逝与变化的办法,他也在人生的漂流中参悟葆有真性的道路。

由此可知,“逝川之舟”措身大化中,而“水之心”指向这一状态下君子应葆有的本性。以此为前提,“性”同“命”的关系正如乐水之于行舟的关系。“性”指本性、生命的本然面目,“命”指命运。对苏轼而言,“尽性以至于命”意味着“性”与“命”并非二元结构,而是在具体的生活实践中互为一体,这是苏轼性命观念特别是所谓“性命一如”的核心旨归。苏轼对《系辞传·下》“精义入神,以致用也,利用安身,以崇德也”一句的解读最能体现这一思想。他认为:

> 精义者,穷理也;入神者,尽性以至于命也。穷理尽性以至于命,岂徒然哉?将以致用也。譬之以水,知其所以

---

① 苏轼:《坎卦第二十九》,《东坡易传》卷 3,上海:上海古籍出版社 2011 年版,第 54 页。

② 苏轼:《仁宗皇帝御书颂》,《苏轼文集》卷 1,第 583 页。

③ 苏轼:《坎卦第二十九》,《东坡易传》卷 3,第 54 页。

④ 庄子要求废黜感官的干扰与知性的自矜,如此能够安于常分、顺其自然,如《养生主》说,“适来,夫子时也;适去,夫子顺也。安时而处顺,哀乐不能入也”;《知北游》说:“圣人处物不伤物。不伤物者,物亦不能伤也。唯无所伤者,为能与人相将迎。”庄子著、陈鼓应注译:《庄子今注今译》,北京:商务印书馆 2007 年版,第 124、677 页。

⑤ 裴休编:《古尊宿语录(上)》,北京:中华书局 1994 年版,第 42 页。

⑥ 丁福保笺注:《六祖坛经笺注》,济南:齐鲁书社 2012 年版,第 62 页。

⑦ 苏轼:《广成子解》,《苏轼文集》卷 6,第 179 页。

⑧ 苏轼:《泛颍》,《苏轼诗集》卷 34,第 1794—1795 页。

> 浮,知其所以沉,尽水之变,而皆有以应之,精义者也。知其所以浮沉而与之为一,不知其为水,入神者也。与水为一,不知其为水,未有不善游者也,而况以操舟者乎?此之谓致用也。故善游者之操舟也,其心闲,其体舒。是何故?则用利而身安也。事至于身安,则物莫吾测而德崇矣。①

善游者亦善操舟的比喻极可能受到《庄子·达生》中颜渊问学于孔子的启发②,但在苏轼的理解中,精通水的义理且穷尽水之变化的人显然是乐水者。乐水者经历了穷理的阶段,在入神的状态中成为善游者和操舟者。能够通过万物的变化获得对恒定规律的认识,从“多”中见“一”,这是乐水者穿透世相对事理和本性的洞察,在此基础上,乐水者能够“与之为一,不知其为水”,如《庄子·达生》中所说的“善游者数能,忘水也”,即悬置前一阶段的知性认识,将义理内化为自身的德性,并将之应用于生活。所谓“尽性以至于命”,即把握生命的本真状态进而获得与德性匹配的命运,就像善游者本然且自然地擅长操舟。苏轼所谓的“尽性至命”正如操舟者与水为一、浑然不分——致用而安身的状态使他们能够无碍地驾驭现实的风浪,能够心闲体舒地穿行于水的种种样态中,因为他们不会去追究水为何颠簸浮沉,又是如何奔流远逝,只需致力于舟行。这是所谓“致用”之意,即服务于具体的日常实践。在此基础上的“用利而身安”,则意味着通达变化的操舟者能获得真正的生命安顿,其实现途径恰是在江湖风浪中,在颠簸的小舟上。苏轼的性命论不但有通达人情世事的形而下维度,也有在恢复生命本真面目的状态下与大道冥合的形而上维度。

“命”是苏轼性命观念中极暧昧也极关键处,值得格外关注。在甲骨文中,“命”和“令”是同一个字,“命”的本义有“命令”意,强调施加于人身的外部力量,“天命”“君命”皆有这层内涵。继承孔子天命观的郭店楚简《性自命出》篇便认为“性自命出,命自天降”,“天”是“命”的来源和根据。但苏轼一定程度上挑战了这个看法,他认为“命”不是某种权威来源强制赋予的,而是“性之至者”:“虽然,有至是者,有用是者。则其为道常二,犹器之用于手,不如手之自用,莫知其所以然而然也。性至于是,则谓之命。命,令也。君之令曰命,天之令曰命,性之至者亦曰命。性之至者非命也,无以名之,而寄之命也。死生祸福,莫非命者,虽有圣智,莫知其所以然而然。君子之于道,至于一而不二,如手之自用,则亦莫知其所以然而然矣。此所以寄之命也。”③对苏轼来说,“性命”这一说法本身存在语义的抵牾——它由个体的、内在的自然本性发展而来,却又符合客观、必然的发展规律,体现“圣智”这一类天地间更高的意志,所以“性命”一词只是“无以名之,而寄之命”的权宜说法。正因此,苏轼进一步认为个人不必皓首穷经去追究“命”之原理与趋势,只要将本性运用到“莫知其所以然而然”的程度,就进入了为道不二的境界。苏轼的理解也构成了对《中庸》“天命之谓性,率性之谓道”的有效解释,这一解释的独特性在于,苏轼将象征宇宙最高秩序的“天”悬置不论,而把历来认为是由“天”赋予的人之存在的合理性交还给人,在“性命一如”观念中凸显了作为自身存在依据的主体意志,而这种自我意识对此后的中国艺术特别是文人艺术影响深远。

二、东坡乐水图像对苏轼命运的象征性再现

苏轼为何会产生这样的性命观?他又为何对“乐水行舟”象喻如此关注?这看似在不同维度展开的两个问题,实则都与他的命运遭遇密切相关,并很快引发艺术史的热烈回响。

---

① 苏轼:《系辞传下》,《东坡易传》卷 8,第 138 页。

② 颜渊问仲尼曰:“吾尝济乎觞深之渊,津人操舟若神。吾问焉,曰‘操舟可学邪?’曰‘可。善游者数能。若乃夫没人,则未尝见舟而便操之也。’吾问焉而不吾告,敢问何谓也?”仲尼曰:“善游者数能,忘水也。若乃夫没人之未尝见舟而便操之也,彼视渊若陵,视舟之覆犹其车却也。覆却万方陈乎前而不得入其舍,恶往而不暇……”庄子著、陈鼓应注译:《庄子今注今译》,第 552 页。

③ 苏轼:《乾卦第一》,《东坡易传》卷 1,第 4—5 页。

至晚在熙宁年间,苏轼对水之奔流的象喻便有自传式的书写意识。在赴任杭州通判的旅途中,苏轼写下《游金山寺》诗,诗中怀归“江水初发源”处的家乡,抒发随波逐流、宦游不归的感受。在熙宁六年(1073)写给广严寺湛师和尚的诗中,苏轼又说,“我本江湖一钓舟,意嫌高屋冷飕飕”①,已对舟意象隐喻的漂泊无定的生存状态有着深刻体察。使苏轼产生此类感受的部分原因固然在于古代宦游者对水运交通的高度依赖,但舟游也是苏轼本人特为喜爱的休闲方式。他到任杭州后,“每遇休假,必约客湖上”②,纵游周边水域。乘舟不仅是为览美景、纵诗情,还因远离了日常的生活情境,承载他对生命真实的思考。如在这一时期的《行香子·过七里滩》中,泛舟便勾起了他对东汉名士严光选择脱身江海的思索,而功业之虚幻在“君臣一梦,今古虚名”的浩叹中展露无遗③。

但命运的捉弄很快将苏轼从“水光潋滟晴方好”的欢乐时光中拎出来,丢到御史台的百尺监牢中,又丢到长江边偏僻的黄州城。讽刺的是,苏轼奔赴命途之路亦需乘舟而行,《孔氏谈苑》载:“僎促轼行,二狱卒就絷之,即时出城登舟。郡人送者雨泣。顷刻之间,拉一太守如驱犬鸡。此事无颇目击也。”④苏轼回忆谪黄经历道:“我谪黄冈四五年,孤舟出没烟波里。故人不复通问讯,疾病饥寒疑死矣。”⑤“孤舟出没烟波里”勾勒出一个超绝苦海的形象:离岸的孤舟、无尽的烟波和未明的远方不时出现在苏轼的宦游历程中,成为一种谶语式的人生底色。譬如熙宁七年(1074)的除夕夜,苏轼在赴润州、常州赈灾的路上独宿舟中,写下了《除夜野宿常州城外二首》。二十年后的又一个除夕,远贬惠州的他再次追录此诗,身边仅幼子苏过相伴。这并不是唯一一个漂泊水上的年关:元丰七年(1084)的除夕夜,在等待皇帝批准其自黄州移居汝州的忐忑中,苏轼曾携一家老小泊舟泗州。在此之后,苏轼的际遇更加变化无常,如黄庭坚所说:“方其金马石渠,不自知其东坡赤壁也。及其东坡赤壁,不自意其紫微玉堂也。及其紫微玉堂,不自知其珠厓儋耳也。”⑥宋哲宗亲政后,苏轼很快从翰林学士的高位上被贬,秋风扫落叶般自定州至英州,再至惠州、琼州、儋州;从朝廷要员贬为军政长官,降而为小州知州,抵达南荒时已没有正式职务。但在种种幽暗境地中,苏轼总能以超越之心求索解脱之道。在荒绝海岛流放三年后,苏轼正是凭借超乎常人的旷达之心迎来了朝廷大赦。然而乘舟竟成为他奔赴生命终点的方式:建中靖国元年(1101),苏轼在返程路上以舟楫为家,奔波劳顿,因此染恙,最终病逝常州。

苏轼乘舟的形象在当时便深入人心,《邵氏闻见后录》载:“东坡自海外归毘陵,病暑,着小冠,披半臂,坐船中。夹运河岸,千万人随观之。”⑦能佐证这一观点的,还有苏轼平生两度出现的乘舟仙逝的谣言。第一次谣言在他贬居黄州期间散布:《临江仙·夜归临皋》问世后,人们哄传他酒后将冠服挂在江边,驾小舟不知所踪。第二次谣言出现在他贬谪儋州期间,京城再次传说他入海不返。而画史中存在的东坡乐水图像也与苏轼贬居黄州、儋州这两个时期密切相关。

赤壁舟游图便是东坡乐水图像的重要组成。尽管该主题作品数量众多、形制不一,但由宋至明,保

---

① 苏轼:《书双竹湛师房二首》,《苏轼诗集》卷 11,第 542 页。

② 王明清:《东坡杭州湖上会客》,《挥尘录》,上海:上海书店出版社 2001 年版,第 126 页。

③ 苏轼:《行香子·过七里滩》,《东坡词编年笺证》卷 1,西安:三秦出版社 1998 年版,第 37 页。

④ 孔平仲:《苏轼以吟诗下吏》,《孔氏谈苑》卷 1,北京:中华书局 2012 年版,第 186 页。

⑤ 苏轼:《送沈逵赴广南》,《苏轼诗集》卷 24,第 1270 页。

⑥ 黄庭坚:《东坡先生真赞一》,曾枣庄、刘琳编:《全宋文》卷 2329,上海:上海辞书出版社、合肥:安徽教育出版社 2006 年版,第 301 页。

⑦ 邵博:《邵氏闻见后录》卷 20,北京:中华书局 1983 年版,第 160 页。

存至今且能确知其画面为“苏轼舟游黄州赤壁”的作品便有 50 幅①,清代以降东亚文化圈中的赤壁舟游图更是不可胜数。马和之、李嵩、武元直、杨士贤、郭纯、戴进、王谔、周文靖、张灵、文徵明、陈淳、仇英、文嘉、文伯仁、钱穀、丁云鹏、程嘉燧、黄道周等画家均有相关创作,使这一图式具有惊人的延续性,不仅成为明末“苏州片”工坊中的热门样式,还化作清代常见的工艺图案——上至皇宫器物,下至百姓日用,甚至在当时面向海外市场的外销瓷上都出现了东坡泛舟的形象。笔者对赤壁舟游图的历史渊源、形式演变与文图间性另有所论,并非本文的重点,但值得一提的是,其中许多作品并非亦步亦趋地表现《念奴娇 · 赤壁怀古》《赤壁赋》《后赤壁赋》等文本,亦非局限于苏轼流放地的历史原境,而表现出对苏轼命运的整体性洞察。武元直《赤壁图》(台北故宫博物院藏)、杨士贤《赤壁图》(波士顿艺术博物馆藏)中的山水叙事是两个典型的例子。这两幅作品都描绘了具有两极反差的河流情况,上游狭窄险恶,下游开阔浩荡,而苏轼的舟楫行经由上游水域至下游水域的转折处,位于最高的山峰之下。这不谋而合的构思与黄州赤壁的实际地理情况并不相符,亦无法在苏轼的文本中找到对应,只能是画家们基于对苏轼人生历程的整体认识作出的艺术创造:上游的水路状况隐喻苏轼在乌台诗案中九死一生的困境,下游的水路状况则意味着一个通达者在“赤壁突围”之后的境界升华。显然,颇能引起画家共鸣的是,苏轼正是在这段政治命运低落的时期走向了个人创造力的巅峰,而赤壁泛舟的岁月也持久地抚慰着他生命中的平淡及落寞。除赤壁舟游图外,北宋李公麟画于元祐年间的《东坡盘陀画像》(眉州三苏祠博物馆现藏拓片)也极可能基于苏轼的黄州流放生涯创作,在该图中,苏轼横杖坐卧矶石上,四周被水面环绕。苏辙赞曰:“乐哉子瞻,居水中坻。野衣黄冠,非世所羁。横策欲言,问者为谁。我欲褰裳,溯游从之。有叩而鸣,亦发我私。人曰吾兄,我曰吾师。”若依苏辙所述,《东坡盘陀画像》当属东坡乐水画像。

东坡乐水画题的另一组成部分是对贬居儋州的“海上苏”的描绘。相对汉代高士苏武而言的这一称谓最早见于周紫芝(1082—1155)的《太仓稊米集》,周氏将之与亲切诙谐的东坡戴笠肖像联系在一起②。但“海上苏”的称呼并非由东坡戴笠的琐事引发,如果一定要为它找到图像出处的话,李公麟的《东坡乘槎图》更可能是直接来源,因为周氏曾对其刻画的苏轼泛海形象心折首肯。乘槎成仙、遇到牛郎织女的故事母题最早见于西晋《博物志》一书,约在北朝演变为“张骞浮槎”典故并被宋人广为接受③,而李公麟又将成仙的角色替换为苏轼。周紫芝赞美这幅画道:“博望侯乘槎而游,吾夫子乘桴而浮。仲尼固阨穷于四海,而张骞又功名之流也。韪哉东坡,高目九州岛,视死生犹大梦,均溟渤于一沤。故能以巨海为家,以枯木为舟。风涛如山而神色甚休,盖入火不热,入水不濡,其古至人之俦欤。”④他认为,乘舟渡海的情境是对苏轼际遇的高度概括,正是苏轼在这一情境下的无畏气度使他跻身至人之列;这一形象不仅呼应着表现孔子、张骞的圣贤传统,且远超前贤。除此图外,周紫芝还曾见过另一幅“东坡先生过海画像”,画面表现的也是万里南归的“海上苏”⑤。

---

① 除这类舟游图外,赤壁画题还包含表现苏轼攀援赤壁的山游图和其他多场景、多情节的叙事长卷,对于这一画题的讨论详见王一楠:《同绘赤壁:与苏轼有关的图像记忆》,浙江人民美术出版社 2023 年版。赤壁舟游图数目据该书《存世赤壁图目录(北宋—明)》统计。

② 诗云:“持节休夸海上苏,前身便是牧羊奴。应嫌朱绂当年梦,故作黄冠一笑娱。遗迹与公归物外,清风为我袭庭隅。凭谁唤起王摩诘,画作东坡戴笠图。”周紫芝的这首诗传播甚广,宋代便被《方舆胜览》《梁溪漫志》等辑录。周紫芝:《东坡老人居儋耳,尝独游城北,过谿观闵客草舍,偶得一蒻笠戴归,妇女小儿皆笑,邑犬皆吠,吠所怪也。六月六日,恶热如堕甑中,散发南轩,偶诵其语,忽大风自北来,骤雨弥刻》,《太仓稊米集》卷 7,清乾隆文渊阁四库全书本。

③ 王子今:《张骞“浮槎”故事的生成与传播》,《文史哲》2023 年第 1 期,第 74—81 页;孔铮桢:《乘槎图式考》,《南京艺术学院学报(美术与设计版)》2014 第 1 期,第 40—50 页。

④ 周紫芝:《李伯时画东坡乘槎图赞》,曾枣庄、刘琳编:《全宋文》卷 3531,第 309 页。

⑤ 周紫芝:《东坡先生过海画像赞》,曾枣庄、刘琳编:《全宋文》卷 3531,第 309 页。

除这两幅作品外,南宋宗室成员赵伯驹也曾画过《东坡乐水图》,但三幅作品均已失传,不过可从元代袁桷的记载中推测赵氏画作的面貌:

> 东坡先生脱远游之履,衣紫丝之衣。与黄冠师,跪坐息机。临清泠之渊,憇臣樾之阴。意消言忘,其得在心。飞泉琮琤,寒源杳深。悲尘寰之隘险,抱奇璞而莫陈。将以善夫济世之极,乐至理以自新。维兹水之无倪,非智者莫能以鉴。彼河伯之好夸,终望洋而浩叹。翳西海之沈羽,竟其说以怪诞。小大不同,其病则通。骇于所闻者忽所见,诚哀乎举世之盲聋。余尝披神禹之地图,考先生之辙迹而诵之。方其发轫于瞿塘,千里一泻。鉴燕安之酖媒,悟孤孽之非祸。虽盛气之飘忽,已足穷物理之化。迨其中年倦趋,分符东上。慨河流之奔驶,城不没者三板。先生胼胝以先,激而返之,有以遏其性之狂悍。伊文登之贝宫,空百幻以自献。实精诚之冥通,异燃犀之获谴。至于群妖肆憎,百慑相乘,先生怡然而行。试正命于巨浸,俨安流之无惊。耿耿明夜,乘桴南归。海若息波,冯夷效奇。混六凿于一噫,信天地之不私。匪深于水者,其能若斯耶? ……①

据以上文本可知,画面表现了苏轼与道士临流沉思的情境。值得注意的是,赵伯驹的画作本身并无明确的地点意识,只把苏轼刻画为静观自得的乐水者,然而袁桷的赋文还是在简短的画面描述后将之与乘舟渡海的东坡形象联系在一起。换句话说,东坡乐水图不可避免地使袁桷的思绪漫游到观阅舆图的回忆,而舆图上的江河串联起苏轼一生的行迹,所以这幅画依然使袁桷产生了更加视觉化和戏剧性的联想,即乘桴南归的“海上苏”。观览图像的通感进一步说明了水中泛舟的情境与乐水者的关联,这一关联也为包括袁桷在内的观者提供了最切近苏轼宏阔人格和坎坷命途的凭依。

三、苏轼对“乐水行舟”艺术主题基本意涵的影响

流逝,总是叩击人先天的存在限度;变化,则关联具体的生存困境——苏轼正是借由对“乐水行舟”的思考探求与这二者的和解之方。本节试图说明:他强烈的生命关怀不仅为东坡乐水图奠定了基本内涵,甚至潜流在中国画史中常见的渔隐、舟游图式中,后者与苏轼通过性命论阐发的“乐水行舟”境界具有高度一致性。在这些作品中,舟楫与逝川的组合具有变与不变、有限与无限的意义关联,舟不再是随波逐流的无意识客体,而是自由且本真的性灵象征,“乐水行舟”即获得生命安顿。

英雄人物的随流消逝首先加剧了舟行意象对人之有限性的映照,对阅读苏轼的后来者来说尤是如此。宋人罗与之舟次赤壁,慨然道:“吴王岘畔泛川流,赤壁矶头半日游。胜地空余豪杰迹,扁舟不载古今愁。极知风景终无异,莫念天时逝不留。伤事伤怀长太息,静看江面没浮沤。”②方孝孺《赤壁歌》道:“曹公气势,苏子文章,人物销铄,尘迹荒凉,惟有江水,千古万古空流长。”③借舟楫与逝川的关联展开对人同自然之间维度差的反思成为一种经典的文学范式,类似作品不胜枚举,不妨以《红楼梦》中宝琴所拟灯谜为例:“赤壁沉埋水不流,徒留名姓载空舟。喧阗一炬悲风冷,无限英魂在内游。”④在这已变作寻常的典故中存在共通性的认知基础:尽管如孙权、刘备、曹操、苏轼这般俊杰曾赋予青山以意义,但江流的场域仍强烈提示,由人写就的历史经验总会属于过去,无法同自然一样具有时空的无限。后来者如此这般的喟叹亦在一定程度上呼应着《庄子·大宗师》中“藏舟於壑”的故事,共同讲述带来变化和流逝的“有力者”如何使象征个体生命的小舟无所藏遁。

因此,“乐水行舟”主题蕴含的第一重兴味是对存在的悲剧性感知,但是,这并非全部意涵,亦未触及苏轼对这一意象组合的根本看法。《赤壁赋》便曾对舟楫与逝川带来的消极意味作出了反驳:面对客

---

① 袁桷著,杨亮校注:《乐水图赋》,《袁桷集校注》卷 1,北京:中华书局 2012 年版,第 19—20 页。

② 罗与之:《舟次赤壁》,《雪坡小稿》雪坡小稿卷 1,明汲古阁景钞南宋六十家小集本。

③ 方孝孺:《赤壁歌》,黄冈市赤壁管理处编:《黄州赤壁集》,武汉:华中师范大学出版社 2010 年版,第 111 页。

④ 曹雪芹:《红楼梦》第 51 回,北京:人民文学出版社 2008 年版,第 686 页。

人因自然界的无情而产生的哀叹,主人的应答比附看似变化却不真正消逝的水月,以无尽之心破解了有涯之生的难题。正是基于同一原因,在《念奴娇·赤壁怀古》中,苏轼举起酒杯奠祭的不是雄姿英发的周瑜,而是亘古永存的江月。《赤壁赋》中设计的回答还承接了《庄子·德充符》里对兀者王骀的描述:即便看到自身肢体的残缺,他仿佛只看到一块碎裂的泥土;甚至生死亦不足以撼动他,即便天覆地坠,他也不会丧失自己①。这是因为他处于了无所待的境界,所以能够不随物更化,他从万物同一的角度看待人生,便没有什么真正的得到与失去。此看法同苏轼超越变化及界限的"物我"观有直接联系,他认为得道者应如王骀一样取消分别之见,与物相通、乘物以游心、最终游于物外,如此使有涯之生向无限的宇宙生命敞开。所以在《赤壁赋》里,主人的开示使客人释然,最后主客"相与枕藉乎舟中,不知东方之既白"②,这意味着舟中人已对时间的流逝和自然界的变化浑然不觉了。

不仅是在苏轼描绘的泛舟赤壁的情境中,而且在"乐水行舟"和"性命一如"的意义世界中,舟始终意味着远离世相的性灵。苏轼的此一思想特征,已获得其亲友的共同认识和接纳。如苏辙道:"江湖性终在,平地难久居。渌水雨新涨,扁舟意自如。"③黄庭坚道:"为君唤起黄州梦,独载扁舟向五湖。"④即便在苏轼任翰林院高位的时候,亲友也不忘呼应其"小舟从此逝,江海寄余生"的旧作,提醒他真正的归宿在何处。这种互动显然并非出自亲友的演绎,而基于苏轼本人的反复诉说。《鹊桥仙·七夕和苏坚韵》云:"乘槎归去,成都何在,万里江沱汉漾。与君各赋一篇诗,留织女、鸳鸯机上。　还将旧曲,重赓新韵,须信吾侪天放。人生何处不儿嬉,看乞巧、朱楼彩舫。"⑤在七夕节的喧嚣声色中,有人在彩船上嬉戏,这勾起了苏轼对乘槎归去的渴望,似乎一旦登舟,便可抵达那难以复返的原乡似的。同《行香子·过七里滩》一样,舟行似乎寄托他对隐逸的向往或近乎乡愁的追寻,但实际上,"乐水行舟"之于苏轼的根本意义,恰是不求归处。《好事近·湖上》再次描述了一个泛舟的情境:"湖上雨晴时,秋水半篙初没。朱槛俯窥寒鉴,照衰颜华发。　醉中吹坠白纶巾,溪风漾流月。独棹小舟归去,任烟波飘兀。"⑥诗人在舟上俯身照影,幽独地看见了时间流逝在肉身上留下的痕迹。溪风吹落头巾,他的愁绪似乎也感染了恬淡的水月,这反而提醒他要超越这些风烟迷相,而超越之法,就是"独棹小舟归去"。言"归去"而不言"归处",是苏轼特意将超越之心寄托于进行时态的行动,而不去预设某处作为结局的固定场所。不过,由于苏轼的"性命"观建立在自身颠簸不定的人生际遇之上,他因此颇能意识到,舟行水上,会有波澜,有涡旋,有急流,有风雨,这是行路之人无法回避的命运。

"乐水行舟"内涵的特殊性,便在于它提示着漂泊于江湖上是人生的常态,这江湖即归处,这风浪即生活⑦。《和陶饮酒二十首·其五》勾勒出一个同《好事近·湖上》具有互文性的情境:"小舟真一叶,下有暗浪喧。夜棹醉中发,不知枕几偏。天明问前路,已度千重山。嗟我亦何为,此道常往还。未来宁早计,既往复何言。"⑧小舟载着醉梦中人随流飘荡,暗浪的激烈声响让这个黑暗且危险的近景以先声夺人

---

① 庄子著、陈鼓应注译:《德充符》,《庄子今注今译》,第 171—172 页。

② 苏轼:《赤壁赋》,《苏轼文集》卷 1,第 6 页。

③ 苏辙:《同子瞻泛汴泗得渔酒二咏》,《苏辙集》卷 7,北京:中华书局 1990 年版,第 125 页。

④ 黄庭坚:《双井茶送子瞻》,《黄庭坚诗集注》卷 6,北京:中华书局 2003 年版,第 219 页。

⑤ 苏轼:《鹊桥仙·七夕和苏坚韵》,《东坡词编年笺证》卷 3,第 539 页。

⑥ 苏轼:《好事近·湖上》,《东坡词编年笺证》卷 3,第 543 页。

⑦ 朱刚的研究指出,"江湖"长期以来被书写为失意之人的放逐场所或政治权力的延伸空间,苏轼的诗歌则有意地把"江湖"建构为一个具有丰富人文景观的诗意空间,冲淡了"江湖"意象的消极色彩,此为确论。朱刚:《从桃源流出的江湖——苏诗的"江湖"书写》,《华东师范大学学报(哲学社会科学版)》2022 年第 4 期,第 115—124 页。

⑧ 苏轼:《和陶饮酒二十首·其五》,《苏轼诗集》卷 35,第 1885 页。

的方式抓住了读者的眼球。但作者忽又以轻松的笔调将天幕掀开,让读者看到明朗的天光与宁静的远景:此时,小舟已平稳驶入重山之中。这惊险的对比是为了告诉读者,一叶小舟还将横越很多明暗与危安,但这无足挂心,因为它不过是随大道往还。苏轼是以“此生定向江湖老”①的觉悟,回应“世事波上舟,沿洄安得住”的消极喟叹,而“任烟波飘兀”的这叶小舟承载着诗人对个体生命的认识:它无须去乞怜无谓的庇护,也无须去寻求岸口的停靠,因为内在的安定本不必向外找寻。乐水行舟如何能获得永恒的生命安顿? 那便是以大化之流为航向,以无何有之乡为归途,勇涉江湖之险,直面人生波澜。这正是苏轼晚年自云“虽在海外,未尝不归云尔”②的原因,也正是《东坡乘槎图》所致慕的“高目九州岛,视死生犹大梦,均溟渤于一沤”“以巨海为家,以枯木为舟”的人生境界。桴也好,槎也行,舟也罢,它们驭水而行,凌波于变化无常的世事尘俗之上,是与大道同一、获得自由与复归真性的象征。

因此,随着文学的复写与图像的重绘,苏轼乐水行舟的形象逐渐从具体人事的流转中跳脱出来,平息着关于流逝和变化的古今之叹。由于刻画东坡盘陀和“海上苏”的作品并未具有代际不息的历史延续性,对苏轼生命观念的感应集中表现在对赤壁图的描绘和题写中,如南宋画家马和之所绘《后赤壁赋图》(北京故宫博物院藏)表现苏轼与客泛舟逝水之上,远近边界的虚化使人物仿佛处在无边际的时空里,画家寥寥几笔便参透人物的性格与经历,苏轼之外的人物——舟子悲苦,客人稚嫩,小童急躁,而苏轼无悲喜之色,仿佛在一片清幽中涤除了杂念,处中而居静。对与风浪搏斗的意图的解除,也将人生从工具性和目的性的异化中解放。又如郑思肖题《苏东坡前赤壁赋图》道:“泛舟赤壁痛衔杯,孟德英豪安在哉。何似江山风月妙,不从自己外边来。”③“痛”既有痛心之意,又有痛快之意。江山风月明明是抹杀英雄痕迹、外在于“我”的存在,但诗人转念意识到,能否从伤感的追忆转而获得这一刻的畅快和逍遥,却由“我”的主体意志决定。文天祥也写下了这样的诗句:“昔年仙子谪黄州,赤壁矶头汗漫游。今古兴亡真过影,乾坤俯仰一虚舟。人间忧患何曾少,天上风流更有不? 我亦洞箫吹一曲,不知身世是蜉蝣。”④这与苏轼“来往一虚舟,聊随物外游”⑤的书写相得益彰,都是试图在心灵中解构变化,与命运中的风浪和平共处,将与虚舟合而为一的自我投射在大化流衍之中、停留在洞箫一曲的片刻永恒中。

深受苏轼影响的“乐水行舟”意象所具有的“在江湖中安顿生命”之内涵,与画史中常见图式的精神底蕴相通。可以发现,许多关于“东坡泛舟”的文本本有着渔隐图的画意,如曾随苏轼同游的潘大临写道:“西山通虎穴,赤壁隐龙宫。形胜三分国,波流万世功。沙明拳宿鹭,天阔退飞鸿。最羡渔竿客,归船雨打篷。”⑥李梦阳《黄州》诗道:“日落清江远,光摇赤壁山。无人说吴魏,来往钓舟间。”⑦书写者意识到,无论多显赫的功绩也终会随波逝去,固守无能,不如就像穿梭风雨中的渔父那样,守护平淡且真实的生命。而在历代表现舟游和渔隐的诸多绘画中,元代画家吴镇(1280—1354)的作品与“乐水行舟”的意趣有着最深刻的贯通。无论是在《庄子》还是《楚辞》中,渔父都是避世隐者的化身⑧,但吴镇在这一

---

① 苏轼:《淮上早发》,《苏轼诗集》卷 35,第 1870 页。
② 苏轼:《和陶归去来兮辞并引》,《苏轼诗集》卷 47,第 2560 页。
③ 郑思肖:《苏东坡前赤壁赋图》,杨镰主编:《全元诗》第 10 册,北京:中华书局 2013 年版,第 183 页。
④ 文天祥:《读〈赤壁赋〉前后二首》,《文天祥诗集校笺》卷 14,北京:中华书局 2017 年版,第 1253 页。
⑤ 苏轼:《菩萨蛮》,《东坡词编年笺证》卷 2,第 474 页。
⑥ 郭绍虞辑:《宋诗话辑佚》卷上,北京:中华书局 1980 年版,第 310 页。
⑦《黄冈县志》卷十八下,清乾隆二十四年刻本,第 2 页。
⑧ 中国绘画史上向来不乏对渔父主题的表现,在吴镇之前,名画家王维、李思训、张志和、许道宁、黄筌等人都曾参与到此主题创作中。现存吴镇的相关作品包括北京故宫藏《渔父图》《芦花寒雁图》,台北故宫藏《秋江渔隐图》《洞庭渔隐图》《清江春晓图》,弗利尔博物馆藏《仿荆浩渔父图》卷(台北故宫亦有伪作一卷),大都会博物馆藏《渔隐图》等。

画题中不仅寄托避世情怀,还有超越了时局的、对生命本身的思考,这通过他的题画词清晰表露。他写道:“醉倚渔舟独钓鳌,等闲入海即乘潮。从浪摆,任风飘。束手怀中放却桡。”①有着纵浪大化中、不喜亦不惧的从容,“垂钓”,这画中人唯一的行动,便不再是佯作打渔人的虚晃表象,而意味着目的性的解除,同时也是不向岸边寻求的表征。又如:“如何小小作丝纶,只向湖中养一身。任公子,尔何人。枉钓如山截海鳞。”②湖中养身,便是于漂泊中认清人生底色后,乐在风波,不求归途。所以他才会说:“极浦遥看两岸斜,碧波微影弄晴霞。孤舟小,去无涯。那个汀洲不是家。”③一叶孤舟是有限的存在,却始终朝向“无涯”——无限的存在驶去,因为汀洲处处无不可为家,只要将自身向无限敞开,时时都可以获得生命的安顿。吴镇对渔父图的理解与塑造,曾深刻影响到明代吴门画派对“乐水行舟”的整体表现。沈周、陈淳、文徵明、谢时臣、文嘉、钱穀等人的赤壁舟游图均绘一叶小舟飘荡于开阔水面上,远山稀微,水纹波浪被大片空白替代,叙事信息已削减至零度。画面所呈现的超越时空的诗意,正如朱纯诗中描述的那般澄明:“三国英雄骨已枯,谁将遗迹绘新图。波回断岸江声远,露白遥空鹤影孤。东望有山遮故垒,南飞无树托栖乌。清风明月依然在,却属扁舟载酒徒。”④

类似的舟游图式不仅出现在与苏轼相关的画题中,也广泛出现在明清时期没有具体史实指向的山水画中。画面里,舟中人往往面目模糊,没有明晰的归属,但他们有着同一个身份标签——乐水者。舟楫并不能逆流而行远,也不能阻隔苦海般的世相变化,但乐水者却能凌波其上,与世推移。这样的中国古典作品实在数不胜数,但诉诸视觉的图像并不执着于提供清晰的自我陈述,其内涵指向在缺少题画文字的情况下常常晦暗不显,这使它们在近代的西方式现代化转型中不时遭受“模式化”和“僵化”的质疑。这是一种误解和偏见,因为这样的山水画绝非是空洞的。恰恰是“乐水行舟”这一类简之又简的视觉语言,承载最本真的生命思考。画家的诗多少道破此中意趣,如文徵明云:“余生雅有沧洲适,曾拥孤蓬听萧瑟。梦断红尘二十年,江湖独往兴依然。”⑤徐渭云:“花落花开隔水津,栈梯茆屋总堪邻。扁舟若不寻归路,便是武陵深处人。”⑥郑板桥云:“流水澹然去,孤舟随意还,渔家破蓑笠,天肯令之闲!”⑦驾着一叶小舟独往江湖去,远离岸上的喧嚣矫饰,不惧怕江上风波,不追寻归路所在,便已身在桃花源中,获得茫茫天地间最珍贵的自由。如此看来,苏轼借由“乐水行舟”意象传达的对性命安顿的看法,在中国古典绘画特别是文人画中嗣响不绝。而画中乐水行舟的意趣,甚至还曾影响到现实中明人对造舟的审美⑧。

结　语

“乐水行舟”承载着苏轼对性命的根本看法,映射其“尽性至命”“性命一如”的哲学观念,并在其后的文学和绘画之间建立起亲密无间的关系。它不仅应是苏轼接受史和文图学的重要研究对象,而且触

① 吴镇:《渔父》,杨镰主编:《全元词》,北京:中华书局 2019 年版,第 948 页。
② 吴镇:《渔父》,杨镰主编:《全元词》,第 949 页。
③ 吴镇:《渔父》,杨镰主编:《全元词》,第 950 页。
④ 朱纯:《赤壁图》,曹学佺辑:《石仓十二代诗选》明次集卷 11,明崇祯刻本。
⑤ 文徵明:《题画》,《甫田集》卷 13,杭州:西泠印社出版社 2012 年版,第 179 页。
⑥ 徐渭:《入武夷寻一线天,道中述事二首其一》,《徐渭集》卷 11,北京:中华书局 1983 版,第 344 页。
⑦ 郑板桥:《山色》,《郑板桥全集》卷 1,南京:凤凰出版社 2012 年版,第 4 页。
⑧ “用以泛湖棹溪,形如划船,长可二丈有余,头阔四尺,内容宾主六人,僮仆四人。中仓四柱结顶,幔以篷簟,更用布幕走檐罩之。两旁朱栏,栏内以布绢作帐,用蔽东西日色,无日则悬钩高卷。中置桌凳。后仓以蓝布作一长幔,两边走檐,前缚中仓柱头,后缚船尾钉两圈处,以蔽僮仆风日,更着茶炉,烟起惚若图画中一孤航也。舟惟底平,用二画桨,更佳。”高濂:《轻舟》,《遵生八笺》卷 8,杭州:浙江古籍出版社 2017 年版,第 372 页。

及更根本的存在问题:基于对人生有限性和不可控际遇的反复体认,苏轼及后来者通过“乐水行舟”之象喻探求安顿生命的方式。此一古今共感的艺术语言因而蕴含真正的英雄主义以及深沉的人生智慧,平复着为逝水开启的存在之问,帮助一代又一代人重拾主体意志的尊严。苏轼有诗道,“送我长芦舟一叶,笑看雪浪满衣巾”①,正因乐水行舟,才能傲立船头,“笑看雪浪满衣巾”。这正是“乐水行舟”意象的精微所在,它发乎个人命运、融汇了艺术想象,承载本质性的思考,更与唐宋以来意欲安顿人生的中国美学精神通连——从这一哲学、文学与艺术的共同主题中,我们亦可管窥后者庞大而精微的意义世界。

Sailing Delightfully on Water: Su Shi's View of Human Nature and Destiny and Its Echoes in Chinese Art

Wang Yinan

(*Institute of Arts Theory*, *Chinese National Academy of Arts*, *Beijing* 100012, *China*)

Abstract: Su Shi's (苏轼) writings made the image of "Sailing Delightfully on Water" (乐水行舟) as an important carrier of his view of human nature and destiny (性命观念), through which he explored the reconciliation between the change of fortune and the passage of life. The images of boat and water respectively evoked his reflections on the dilemma of existence and the nature of gentlemen, while "Sailing Delightfully on Water" signified the fulfillment of one's nature and destiny, with the unity of human nature and destiny, ultimately attaining a peaceful settlement amidst the trials in the world. Su Shi's view of human nature and destiny endowed related textual and visual themes with profound connotations, as the visual tradition of Su Shi's appreciation for water in Chinese history of painting was highly symbolic of Su Shi's destiny. The imagery of "Sailing Delightfully on Water" deeply influenced the picture showing and spiritual dimension of numerous boat-travel and fishing-reclusion paintings. The combination of water and boat elicited meaningful associations between change and constancy, and between finiteness and infinity. Exploring the potential role of Su Shi in this phenomenon can help deepen our understanding of ancient Chinese ideology of art and literature.

Key words: human nature and destiny; Red Cliff (赤壁); Su Shi on the Sea (海上苏); literati painting; schema

(责任编辑　刘曙光)

① 苏轼:《次旧韵赠清凉长老》,《苏轼诗集》卷 45,第 2456 页。